

**В.В. Нестерук**

Филиал Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова  
в городе Севастополе  
e-mail: viky@ua.fm

УДК 821.161.1

### КОММЕНТАРИЙ КАК ОСОБЕННОСТЬ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО СТИЛЯ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

*Ключевые слова: комментарий, ирония, авторский стиль, сарказм, диалогизм.*

*Аннотация: Исследование посвящено роли одиночных комментариев в серии очерков о русских писателях-военных как характерной особенности индивидуального авторского стиля Захара Прилепина. Анализируются приемы создания ситуации диалогичности и используемые автором средства комического как неотъемлемые черты предложений-комментариев.*

В современной русской литературе представлено множество авторов, среди которых имя Захара Прилепина звучит достаточно часто — ввиду его творческой, общественной и социально-политической деятельности. Личности и творчеству этого писателя посвящены многие критические и исследовательские работы, при этом диапазон мнений колеблется от полного неприятия и обвинения в подражательстве до восторженного восхваления. Например, писатель А. Проханов, говоря о книге З. Прилепина «Санька», отмечает: «Язык книги — это очень хороший, добротный русский традиционный язык, в котором встречаются изыски, и я чувствую, что Прилепин способен на эти изыски в гораздо большем количестве, но он смирят свой эстетизм, потому что у него другие задачи — не эстетические, а психологические, моральные, политические» [1]. Авторитетный критик Л. Данилкин видит в том же романе как явно положительные, так и не вполне удавшиеся моменты: «Прилепин-писатель работает резкими, отрывистыми движениями — ломает и гнет синтаксическую арматуру, а потом наотмашь кидает на нее куски глины, быстро долепливает рельеф, не церемонясь с материалом, будто назло кому-то неестественными инверсиями добиваясь нужного эффекта», при этом сам стиль называет «борьбой с гладкописью», «насилованием языка» [2]. Как бы то ни было, но З. Прилепин является одним из самых популярных писателей в современной русской литературе.

Особенности индивидуального авторского стиля были предметом научного интереса многих ученых-филологов. Главными чертами узнаваемого «почерка» писателя стали метафоричность языка (Г. Ахметова), «неправильность», неоднородность, «чрезмерный нарциссизм» и «стилистические пережесты» (Д. Быков), стилистическая неоднородность (С. Костырко). Целью нашего исследования стал анализ еще одной специфической особенности творческого стиля З. Прилепина, которая особенно заметна не столько в его художественных текстах, сколько в публицистических и научно-популярных, примером каковых являются очерки о русских писателях-военных, опубликованные в книге «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы». Этой особенностью является диалогичность и своего рода оценочность, которые даются автором в виде отдельного предложения-комментария, завершающего рассуждения на какую-либо тему.

Предложения-комментарии встречаются в тексте достаточно часто и при этом всегда являются, с одной стороны, продолжением мысли писателя, а с другой — своего рода ответной репликой в диалоге, как если бы у автора имелся собеседник. В роли такого собеседника выступают разные лица: иногда это читатель, иногда герой, которому посвящен очерк, иногда сам рассказчик. Но объединяют все эти комментарии неизменная ироничность и разговорный стиль изложения. Примером комментария от лица героя очерка служат такие слова: «*Быть может, и масонство Чаадаева было для него своеобразным мундиром: а вот так — я ведь отлично выгляжу, в фартуке и с молотком?*» [3, с. 533]. Или еще: «*Стать еще одним флигель-адъютантом — тоска же. А вот эффектно выйти из этой игры — о, такое оценят*» [Там же, с. 537]. А вот как автор воссоздает переживания В. Раевского в связи с временной отставкой от военной службы: «*Ну, месяц так посидел, ну, два. Батеньков однажды заехал в гости — славно. Но ненадолго... Ну, третий месяц пошел. Нет, не годится*» [Там же, с. 579]. Таким образом писатель дополняет образ персонажа, описанию внешности и манер которого были посвящены предшествующие страницы.

Примечателен комментарий Прилепина, вложенный как бы в уста А. Бестужева-Марлинского: «*Булгарин в письменном виде попросил: не называй мою жену Ленхен; Бестужев немедленно съехал из их дома. Решил: что это, действительно, я ее так называю*» [Там же, с. 643]. Авторская ирония заключается в том, что у поэта были романтические отношения с этой женщиной, а именование её «Ленхен» послужило якобы предлогом для отъезда. Комментируя еще один случай с тем же поэтом («*В общем, как в романе. Перед нами готовый сюжет: адюльтер, тайное общество, казематы, Кавказ, и вот он — фон Дезин — явился*» [Там же, с. 672]), писатель снова использует тот же прием:

«Надо было, что ли, его еще тогда застрелить» [Там же, с. 674]. Подобные комментарии также служат для отражения чувств и переживаний героев в разных ситуациях. Например: «*„Вси сии суть государственные преступники первого разряда, осуждаемые к смертной казни отсечением головы“. Его головы – отсечением?..*» [Там же, с. 658]. В этой реплике слышится изумление и неверие А. Бестужева-Марлинского в вынесенный ему смертный приговор.

Встречаются на страницах книги и комментарии-оценки слов героев очерков. Так, автор восхищается стихами В. Раевского, восклицая: «*Ах, как сильно сказано! Про раскрашенные лица и эту могильную тень – невозможно как хорошо*» [Там же, с. 602]. Междометия и использованные писателем сочетания слов носят подчеркнуто разговорный характер.

Ряд авторских комментариев представляет собой реплику-ответ, продолжающую авторское размышление: «*Которое уже десятилетие пытаются имитировать Чаадаева: взгляните, я тоже сноб, у меня тоже на лице словно бы усталая иезуитская маска, я тоже, что самое важное, презираю ничтожество России, – ах, разве я не Чаадаев? Нет, не Чаадаев*» [Там же, с. 531]. Или еще: «*Матвей Муравьев-Апостол на завтрак утверждал, что России нужна республика, – и Бестужев был с ним согласен; на что Рылеев резонно отвечал, что, если объявят республику, – завтра русские снова выберут царя. Был, кстати, прав*» [Там же, с. 640]. Иногда такие ремарки служат для соединения разных эпизодов, а также для поддержания читательского интереса: «*Портрет складывается? Продолжаем*» [Там же, с. 623].

Для придания разговорной манеры комментариям З. Прилепин применяет ряд приемов. Например, использование лексики с соответствующей стилиевой пометой: «*Иначе с чего бы он совсем недавно не считал зазорным отнимать Грецию у Турции? – оттого ли только, что турки ему не были так милы? А тут так разнервничался*» [Там же, с. 447]. Слово «разнервничаться» обладает повышенной эмоциональной окраской, скорее встречается в текстах художественной литературы, нежели в научной, пусть и научно-популярной. В реплике «*Шум стоял преотменный: ах, откуда взялся такой дерзкий критик?*» [Там же, с. 626] префикс *пре-* придает слову и всему высказыванию разговорный оттенок.

Не только использование экспрессивно окрашенной лексики способствует поддержанию легкой манеры повествования, но и сугубо разговорные выражения: «*Позию телег ему подавай, видите ли*» [Там же, с. 457]. Не скупится автор и на более эмоциональные восклицания: «*Раздери нас чёрт, если это не самая настоящая ностальгия! В 65 лет!*» [Там же, с. 618]. Кроме того, автор прибегает к многочисленным обращениям к читателю: «*Нет, вы послушайте только...*» [Там же, с. 457] – для создания эффекта полноценного диалога.

Заметим, что многие комментарии на исторические события XIX века имеют прямую связь с сегодняшним днем. Более того, особый доверительный тон они приобретают именно сейчас, с учетом наших реалий: «*Особенно любили у нас, как вы понимаете, русофобски настроенных шляхтичей – поляки с иными, скажем, русофильскими взглядами демократической интеллигенции любопытны не были*» [Там же, с. 449]. Автор намеренно вставляет обращение «как вы понимаете», подчеркивая, что специфическое отношение определенной прослойки общества со временем вовсе не изменилось, и призывая читателя почувствовать эту связь времен. Еще один пример: «*Книга сразу писалась на французском языке и публиковалась частями в немецкой и бельгийской прессе, а затем в Швейцарии целиком (но не во Франции или Англии, конечно: всякая демократия имеет свои пределы)*» [Там же, с. 469]. Многие политические конфликты XXI века, как видит читатель, имеют глубокие корни, поэтому схожесть ситуаций в дополнение к доверительному тону создает ощущение сопричастности историческим событиям.

Порицая своих современников, писатель цитирует, например, такие слова П. Чаадаева: «*Разве вы думаете, что в христианстве абиссинцев и в цивилизации японцев осуществлен тот порядок вещей... который составляет... назначение человеческого рода?*» [Там же, с. 539], подразумевая, что многие нынешние политики из всего письменного наследия Чаадаева ссылаются только на его нелестные высказывания в сторону России. И добавляет: «*Нет, едва ли „прогрессисты“ согласятся так обидеть абиссинцев и уж тем более Японию*» [Там же]. И ниже читаем еще: «*Ах, лукавцы. Нет, либо берите сразу всё, либо не трогайте вообще. Мы-то возьмем всё: нам не страшно*» [Там же] или «*Представьте подобное письмо в наши дни, и реакцию на него „элит“... Нет, этого даже представить нельзя*» [Там же, с. 548]. Прямое обращение к сегодняшним оппонентам на таком историческом фоне создает ощущение тесной связи времен, непрерывности исторического процесса и нашей сопричастности прошлому, настоящему и будущему нашей страны.

Основой для авторского комментария могли стать не только разногласия по политическим вопросам. Писатель иронизирует и над вкусами русского общества того времени (нередко перенося, впрочем, свои слова и в современность): «*На российского читателя всё это (кавказская повесть*

Марлинского «Амалат-бек». – В. Н.) действовало оглушающе. Какие там Байрон, Гофман, Фенимор Купер, Гюго... Вот она, жизнь, вот они, страсти» [Там же, с. 679].

В иных комментариях автора слышится даже не ирония, а сарказм, чаще всего направленный в сторону оппонентов по политическим вопросам. Заявляя о собственных патриотических убеждениях, З. Прилепин не щадит в острых комментариях либерально настроенных соотечественников: «Как думаем, после этого уточнения сразу потеплело на сердце у читающего эти строки либерала нового времени: не всё оказалось потеряно в Вяземском, ах, какие славные слова сказал он про „патриотическую сивуху“ и „белену“, надо бы записать в блокнотик» [Там же, с. 490]. Писатель смеется над своими противниками, используя даже некие элементы передразнивания и доведения ситуации до абсурда.

Некоторые конструкции, которые автор добавляет к своему комментарию, являются как бы еще одним комментарием, повышенно эмоциональным, при этом слышатся не просто иронические интонации, но приобретающие другие оттенки комического, например, скепсиса: «Современник писал, и мы не удивимся этому, что ложа, к которой принадлежал Чаадаев, характеризовалась „настроениями салонного либерализма“ (как ново) и „походила на оживленный столичный клуб“ (кто бы мог подумать)» [Там же, с. 524]. И затем снова проводит параллель с современным миром, в котором существует множество подобных политических клубов.

Одной из целей книги З. Прилепин ставит развенчание ряда устоявшихся биографических мифов знаменитых писателей. Одним из направлений мифотворчества такого рода являлось членство многих выдающихся литературных деятелей в масонском ордене. Не отрицая действительной заинтересованности творческой интеллигенции и главнейших лиц государства в продвижении масонства, автор очерков приводит свои аргументы в пользу других версий событий, помимо масонского заговора. Так, объясняя тот факт, что П. Вяземский положил в гроб Пушкину перчатку (что некоторые исследователи трактуют как масонский жест), З. Прилепин отмечает, что В. Жуковский, давно оставивший ложу, тоже оставил перчатку в гробе, и иронично вздыхает: «Была зима, оба сняли по перчатке – и положили; перьев и чернильниц с собой не принесли, увы» [Там же, с. 454]. И затем продолжает: «... у масонов мы не наблюдаем такой традиции – класть кому-либо перчатки в гроб; перчаток не напасешься» [Там же, с. 455]. Неприкрытая ирония выражает весь скепсис писателя по поводу нелепых домыслов.

Иногда после цитирования чьего-либо текста З. Прилепин повторяет слова из цитаты, которые иронически развивает или при помощи которых иллюстрирует свое утверждение. К примеру, доказывая свою точку зрения о том, что поэт П. Вяземский, несмотря на частое высказывание довольно либеральных взглядов, был глубоко патриотически настроенным человеком, приводит цитату Вяземского о действиях русского правительства: «...крутые меры, принятые вовремя, избавили бы от суровых мер, к которым силою обстоятельств вынуждены были прибегнуть позднее» [Там же, с. 410]. И тут же повторяет: «„Крутые меры“, ха» [Там же] – в том смысле, что к этим самым мерам призывал поэт, которого называли «главарём либеральной шайки» и который должен был осуждать любое насилие со стороны властей. Другой пример – слова П. Чаадаева: «Расчленять Россию, отрывая от неё силою оружия западные губернии, оставшиеся русским по своему национальному чувству, было бы безумием. Сохранение их, впрочем, составляет для России жизненный вопрос» [Там же, с. 546]. «Жизненный вопрос!» – повторяет вслед за Чаадаевым З. Прилепин, но при этом добавляет восклицательный знак, подчеркивая, насколько эта мысль была важна для автора и насколько не потеряла актуальности сегодня.

Мы упоминали, что ирония является основной интонацией автора в его комментариях. В некоторых случаях она направлена на обстоятельства жизни персонажа, иногда на нравы и устои общества, иногда на самого персонажа, а порой эти разные направления могут сочетаться, как, например, в такой ремарке: «Ну чем не собеседник? Всю жизнь воюет, изранен, говорит на четырех языках. Лучший из возможных приятелей нормального русского аристократа» [Там же, с. 581] – и это об иллирийце Вольфсберге, который за время войны успел повоевать на стороне Наполеона, затем австрийцев, а после и русских; четыре языка – это французский, немецкий, итальянский и латынь. Таким образом Прилепин подчеркивает, что у «нормального русского аристократа» в друзьях мог быть и обычно был человек, далекий от России и её идеалов.

Некоторые комментарии писателя носят, если так можно сказать, «серийный характер»: некий понравившийся писателю образ или эпизод многократно повторяется – в разных вариациях. Например, вспоминая, как штабс-капитан А. Бестужев-Марлинский на дуэли намеренно стрелял мимо своего противника поручика Клюпфеля – в берёзку, Прилепин дальше по тексту иронически замечает, как тот же Клюпфель в другой ситуации предложил Бестужеву стать его секундантом: «Теперь уже можешь; а мог бы и под березкой лежать» [Там же, с. 626]. И ниже, описывая еще одну дуэль Бестужева, автор развивает тот же мотив: «Ротмистр промахнулся. Бестужев выстрелил в

воздух. Видимо, березок поблизости не было» [Там же, с. 627]. Данный прием придает повествованию целостность и завершенность.

Таким образом, многообразие значений, которые выражаются при помощи одного приема – финального предложения-комментария, отражает мастерство З. Прилепина-писателя. Любить или не любить его творчество – выбор каждого, но отрицать наличие литературного таланта у автора невозможно.

#### Литература

1. В России появляются люди, готовые умирать за идею / Агентство политических новостей [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/apn-nn.html>. – Дата доступа : 25.02.2020.
2. Данилкин Л. Захар Прилепин «Санья». Мать без электричества / Л. Данилкин // Афиша. – 5 апреля 2006 г.
3. Прилепин Захар Ввод. Офицеры и ополченцы русской литературы. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 736 с.

V.V. Nesteruk

Lomonosov Moscow State University Sevastopol Branch  
e-mail: viky@ua.fm

#### Comment as a Feature of the Individual Author's Style of Zakhar Prilepin

Key words: commentary, irony, author's style, sarcasm, dialogueism.

The research is devoted to the role of single comments in a series of essays about Russian military writers as a characteristic feature of Zakhar Prilepin's individual author's style. The author analyzes the techniques for creating a dialogical situation and the comic means used by the author as integral features of commentary sentences.

В.Б. Нікіфарова

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы  
e-mail: oniks30@gmail.com

УДК 821.161.3 (092) Я. Брыль

#### АКСІЯЛАГІЧНЫ ВЕКТАР У ТВОРЧАЙ ГІСТОРЫІ І ПРАБЛЕМАТЫЦЫ НІЗКІ ЛІРЫЧНЫХ МІНІАЦЫЯР ЯНКІ БРЫЛЯ “ІСКРЫНКІ”

Ключавыя словы: задума, творчая гісторыя літаратурнага твора, цыкл, лірычная нататка, мініяцюра.

Разглядаецца найбольш адказны этап творчай гісторыі цыкла лірычных мініяцюр Янкі Брыля “Іскрынкі”. Выяўляецца вырашальная роля каштоўнасных арыенціраў аўтара ў фарміраванні і ўвасабленні задумы дадзенага мастацкага адзінства.

Літаратурная спадчына Янкі Брыля дае шырокі прастор для вывучэння яе ў аспекце творчай гісторыі. У першую чаргу, дзякуючы самому аўтару, які ніколі не шкадаваў сіл і часу на ўдасканалванне сваіх твораў, і – ад самых першых крокаў у мастацтве – надзвычай адказна ставіўся да парадкавання і захавання рукапісных матэрыялаў. Не варта забывацца і на тое, што Я. Брыль адчуваў патрэбу пазнаёміць чытачоў з некаторымі падрабязнасцямі сваёй літаратурнай дзейнасці праз публікацыю лірычных запісаў у падборках “Свае старонкі” з характэрным падзагаловакам “да творчай аўтабіяграфіі”, а таксама “Служэнне”, “З людзьмі і сам-насам”, “З розных гадоў”. Яны, можна сказаць, адкрылі дзверы ў творчую лабараторыю аўтара.

Падрыхтоўка Збору твораў пасля адыходу майстра актуалізуе тэксталагічнае даследаванне брылёўскай спадчыны і, зусім верагодна, паспрыяе цікавым знаходкам і адкрыццям. Бо пры бліжэйшым разглядзе відаць, што нават такое невялікае мастацкае адзінства, як “Іскрынкі”, мае працяглую і зусім не простую творчую гісторыю. У сціслых рамках дадзенага артыкула абмяжуем-ся назіраннямі над самым значным этапам стварэння гэтага цыклу – паміж дзвюма яго кніжнымі публікацыямі.

У нізцы “Іскрынкі” Я. Брыль засяродзіў увагу на тэматыцы, з якой у канцы 1930-х гг. увайшоў у літаратуру і да якой вяртаўся на працягу ўсяго жыццёвага шляху: лад жыцця ў заходнебеларускай вёсцы, стасункі чалавека і прыроды, паэзія дзяцінства, выхаванне таленту. Ва ўвасабленні гэтых тэм пісьменнік заўсёды абапіраўся на аўтабіяграфічны досвед. Надзвычай выразна ён здолеў канцэнтравальна ўвесць гэты мастацкі матэрыял у буйных творах – апавесцях і раманах (“Граніца”, “Птушкі і гнёзды”), але нярэдка і “распырскваў”, паводле ўласнага выразу, па мікражанрах – перш за ўсё па лірычных нататках.

Рашэнне сабраць некалькі запісаў у цыкл аўтар мог прыняць, калі заўважыў блізкасць трох напавяшчальных ім успамінаў пра хлапечыя прыгоды на гасцінцы паміж роднай вёскай і мястэчкам.